

имманентной интерпретации художественного текста задействуется ими в меньшей степени, уступая место интегрированному философско-критическому подходу, который позволяет раздвинуть рамки исследования, привлекая большое количество новых – порой неожиданных – контекстов. Эта тенденция кажется нам вполне закономерной: сложнейшая ассоциативная поэтика мандельштамовских текстов словно бы подталкивает нас к неклассическому, далекому от академического консерватизма взгляду на нее. Однако, уходя в дебри модернистских и постмодернистских изысканий, ученый должен сохранять доказательность и последовательность анализа и помнить о том, что пристальное внимание к художественному слову автора может объяснить нам больше, чем многочисленные философские параллели.

### Список литературы

*Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама / С.С. Аверинцев // Аверинцев С.С. Поэты. – М., 1996. – С. 189-277.

*Берковский Н.* О прозе Мандельштама / Н. Берковский // Берковский Н. Текущая литература. – М., 1930. – С. 155-181.

*Гиппиус З.* Проза поэта / З. Гиппиус // Гиппиус З. Чертова кукла. – М., 1991. – С. 569-571.

*Гиршман М.М.* Стиль литературного произведения / М.М. Гиршман // Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. – М., 2007. – С. 71-114.

*Липовецкий М.* Аллегория истории: «Египетская марка» О. Мандельштама / М. Липовецкий // Липовецкий М. Паралогии. – М., 2008. – С. 73-114.

*Павлов Е.* Шок памяти / Е. Павлов. – М. : НЛО, 2005. – 224 с.

*Пак Сун Юн.* Органическая поэтика Осипа Мандельштама / Пак Сун Юн. – М. : Пушкинский дом, 2008. – 248 с.

*Черашняя Д.И.* Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход / Д.И. Черашняя. – Ижевск : УдГУ, 2004. – 448 с.

### СИСТЕМА «СОЛНЕЧНЫХ» ОБРАЗОВ-МИФОЛОГЕМ И ИХ МЕТАМОРФОЗЫ В СБОРНИКЕ ВЯЧ.ИВАНОВА «COR ARDENS» (ПЕРВАЯ ЧАСТЬ)

*Л.В. Маштакова*

*Научный руководитель: Е.К. Созина,  
доктор филологических наук, профессор*

«Вячеслав Иванов – самый серьезный теоретик и самый необычный, «экзотический» поэт символистской школы» [Венцлова 1997: 67], как сказал Томас Венцлова. «Поэзия Вячеслава Иванова – поэзия, в которой символ – не декоративный атрибут, создающий “атмосферу”, но

основание, на котором возводится постройка» [Аверинцев 1989: 43], – писал С. Аверинцев. Это своеобразная замкнутая система символов, подчиненная определенной логике, иначе говоря, у Иванова в принципе нет таких символов, каждый из которых не требовал бы другого, не предполагал бы другого в диалектическом смысле слова; нет двух символов, которые не были бы связаны цепочкой смысловых сцеплений.

Кроме того, Иванов – поэт-мифотворец. Так, многие символы в его произведениях вырастают до мифа, мифы переплетаются, переходят один в другой, трансформируются, претерпевают определенные метаморфозы, то есть системность проявляется и на уровне мифа. В составе каждого сборника Иванова можно выделить ряд символических линий, мифологем, вокруг которых выстраиваются стихотворные книги; одной из них в первой части третьего сборника лирики поэта «Cor Ardens» (1911-1912) является мифологема солнца-сердца.

Само название сборника «Cor Ardens» означает «пламенеющее сердце». Но для поэта важно не столько сердце само по себе, сколько сочетание «Солнце-Сердце», являющееся в разных ипостасях на протяжении сборника. В трех стихотворениях «Эпилога», заключающего Книгу вторую, Иванов выделяет три слова, особо значимых и ключевых – Солнце-сердце, Луна, Любовь, соответствующие трем поэтическим книгам. Так, следуя тому же принципу «поэтического» анализа, мы рассмотрели эти мифологемы, образы, мотивы, символы, соответствующие им, их трансформацию и взаимосвязь.

Наиболее четко эту метафору «солнце-сердце» объясняет стихотворение «Солнце-двойник»:

Ты над злыми, над благими,  
Солнце страдное, лучишься...  
...В сердце замкнутом и тесном.  
Душный свод клая, страдает  
Погребенный твой двойник... [Иванов 1995: 229]

Солнце и сердце имеют одну природу: солнце – сердце мира, сердце же – солнце души человека, которое надо открыть, преодолеть двойниковость, чтобы оно просияло, как солнце, стало солнцем, соединилось с ним. Соединение они обретут после физической смерти тела-темницы («встану некогда из гроба»), тогда настанет воскрешение по принципу «я в тебе, а ты во мне», то есть в солнце, к которому обращается герой. Здесь Иванов находится не только в традиции символизма, отрицающего смерть духа и воспринимающего смерть вообще как переход в иные, высшие миры и измерения, но и в общехристианской традиции. Также можно включить это воскрешение-соединение в контекст религии Диониса по Иванову. Тогда станет понятна метафора сердца «жертвенное, как солнце». На уровне первобытного синкретизма

мы получаем: солнце есть сердце, сердце есть сердце бога, бог – человек – жертва. Здесь происходит становление мифа.

Далее в «Суде огня», стихотворении, выделенном как цикл, пламенное солнце-сердце переносится в горящую Троию, становится реальным пламенем, родившийся Дионис предстает «Вакхом браней». Эти стихотворения писались в годы волнений и первой революции. Естественно, далее поэт пишет о России и, соединяющий целые эпохи и культурологические пласты, переносит образы и мотивы, выделенные выше, в конкретно-историческую реальность, цикл «Година гнева». Здесь доминируют мрачные образы-предзнаменования, мотивы крови, смерти, но не в торжественной окраске «Суда огня», они становятся связаны с «диаволическим» началом, в силу событий первой российской революции вновь ставшим одним из центральных мотивов в литературном и публицистическом творчестве писателей и поэтов середины 1900-х гг. Через огонь проходит крещение, причащение к Богу и к божественной истине, через «перегорание» – путь к воскрешению, как Дионис не воскреснет, не умерев, как не воскреснет, не умерев в муках, Христос. Огонь воплощается в образе Феникса – наиболее известном, как утверждает Дж. Тресиддер, символе возрождения. Имя этой мифической птицы совпадает с названием греческой пальмы-дерева солнца.

Если и не происходит возрождение России (цикл «Сивилла» и мрачные предсказания роковой участи страны), то происходит символическое воскрешение духа героя. «Солнце Эммауса» (так называется цикл) – солнце возрождения, «*Semper morior, semper resurgo*» («всегда умираю, всегда воскресая»), так названо одно из стихотворений цикла. Обращает на себя внимание метафора «Голгофа и могила» «в душе». Что это, как не становление жертвенным богом, обретение единоприродности с ним?

...Ходит бездной дух-гаситель,  
Ходит бездной воскреситель  
На божественном приволье...  
Погасая, воскресая,

Сладко мне мое безволье  
Доверять валам надежным... [Иванов 1995: 252]

Завершает Книгу первую цикл «Загорье», в котором преобладают мотивы и настроения осени, умиротворения, спокойствия. По некоторым античным мифам, осень есть смерть Диониса – бога растительного мира (наравне с Персефоной, сходящей в Аид). «За четкий холм зашло мое светило,/ За грань надежд, о сердце, твой двойник!». В некоторых древних культах солнце умирало каждый день, заходя, чтобы воскреснуть утром. Не отсюда ли также семантика жертвенности? Умирает и воскресает, как

юный бог.

С закатом «пламенеющего солнца-сердца» мы переходим к Книге второй, «*Speculum Speculorum*. Зеркало зеркал». В первых циклах «Агсапа» и «Руны прибоя» символ солнца не встречается, т.к. центральным в связи с основной устремленностью лирического героя становится здесь мотив и символ луны. Луна, способная лишь отражать свет солнца, традиционно связывается с зеркалом. Как отражающий предмет, зеркало – символ двойничества, столь важного для философии Иванова. В наведенном зеркале зеркал герой становится «жрецом и жертвой» в «лунном храме», сопричастным «Агсапа», тайне (так назван здесь первый цикл). Через зеркало, через жреческую и пророческую роль происходит не только познание себя, но и познание мира, «зеркальных фатаморган», «земли путеводных обманов» и «правды небесных измен».

«Кто здесь жертва? Кто здесь жрец?» – вопрошает герой своего зеркального двойника, и на этом пограничье его застает «бело-мреющий» день. Снова встает солнце, но это уже не то пламенеющее, родственное сердцу, палящее светило «отрока Загряя». В контексте единения с природой, с миром, встает «Северное солнце», поэт обращается к теме Москвы, к славянским, языческим мотивам. Заходящее солнце не сравнивается больше с распятием, с жертвенностью, это ласковый закат, становящийся «ближе к земле». Не это ли «нисхождение» по Иванову? Познавши тайны Бытия, поэт-пророк «опускается на землю», ведая миру открытые им истины. Встречается здесь и символ сердца. И это также не неистовое сердце, подобное сердцу Данко, а «кроткое, счастливое».

Так мы подходим к «Эпилогу» Книги второй, состоящему из трех стихотворений. В первом встречаем такие строки:

...В лучах звенящих Феба

Явьсь нам, Солнце-Миф! [Иванов 1995: 311]

То есть, проходя через все свои ипостаси, символ солнца вырастает до мифа, метаморфозы которого разворачиваются в некий мифологический сюжет. В эпилоге солнце является «в лучах Феба», Аполлона, который часто приравнивался к солнцу. Но ведь солнце – «сердце Диониса», древнего хаотического безумного начала. Ни одного упоминания о Дионисе в эпилоге не встречаем, зато имя Аполлона звучит несколько раз. Это связано не только с отождествлением бога и солнца, Аполлон – покровитель искусств, в том числе поэзии, а «Эпилог» обращен к абстрактному поэту. Но герой за весь путь от Книги первой к Книге второй был приравнен к жертвенному богу (как Дионис), жрецу и пророку в одном лице, то есть имело место дионисийское начало, противоположное упорядоченному аполлоническому. Познание – тайна – Дионис, осмысление – умиротворение – высказанность – Аполлон. Так

героя-жреца, героя-жертву, которого в начале Первой книги мы находим в дионисийском безумии, в процессе мистерии, в конце Книги второй мы находим героем-поэтом, служителем Аполлона. Если в Книге первой мы видим рождение Вакха, в конце Книги второй – рождение Аполлона.

В последних стихотворениях заглавной буквой выделены три слова, по одному в каждом: Солнце-Миф, Луна, Любовь. Не есть ли это три знамени состояний героя: познание, самопознание; обретение, обобщение. Любовь, «Эрос» (так названа Книга третья) – объединяющее начало, «ключи слез», способные «вспойть корень гробовой», взрастить бессмертный лавр искусства, любовь и к миру, и к женщине, через которую проходит познание героем Бытия.

Книга третья представляет собой небольшую подборку стихотворений и делится на две никак не озаглавленные части. Так как это в некотором роде «обобщение», здесь мы встречаем образы, символы, мифологемы, выделенные ранее, но в несколько другом значении. Ключевое слово здесь – Любовь, и это не только катализатор познания и рождения нового, но и основное переживание, чувство двоих, перерастающее в любовь всеприродную.

Символ солнца впервые появляется в стихотворениях «Утро» и «Заря любви». Это солнце восходящее, весеннее, знаменующее, традиционно, новую жизнь. Его лучи сравниваются с пряжей, «прядется» чувство любви. Далее оно укрепляется, как «наливается рдяный плод», как созревает яблоко библейского Древа Познания, плод и греха, и мудрости. За солнцем начинает прядь ночь и накладывает «Печать» (название следующего стихотворения) на героев: «Мой». Двое «сопрягаются одним ярмом», и принцип «мой», по-своему оборотный ивановскому «ты еси», знаменует некое единение и обладание одновременно, некое «я, вместившее другого».

За любовью следуют страдания, но чувство подобно горению Феникса («Случилось: Феникс, ты горишь!»). Феникс должен сгореть для возрождения, и сердце должно быть растерзано для восстановления. Чувство героя часто связывается с «севом» в душе, посеянные зерна должны умереть для прорастания. Мотив смерти, затишья чувств обнаруживается в стихотворениях «Ропот», «Раскол» и «Ожидание». Далее истерзанное сердце дожидается любимой, «повивающей» «раны Солнцу», то есть поэт снова возвращается к сравнению солнце-сердце. Измучившийся герой обретает «сестру ночную», «жену и мать земную», их отношения выходят за пределы одного чувства двоих, вырастают до космических масштабов, течение одной любви становится самым течением жизни и, найдя успокоение, уходит в «Лету» (этим стихотворением заканчивается первая часть «Эроса»). Все возвращается на круги своя, из «гробницы» поднялось чувство, рождающее новую

жизнь, к гробнице оно и вернулось. Но прежний мрак заменен «благовестом рассвета», новым восходом, новой радостью, обретением, умиротворением после прожитого.

Во второй части «Эроса» в центре мы видим художника, творца, (недаром Книга вторая заканчивается рождением Аполлона). Это то же «зеркало зеркал» для его любви, происходит некая «перелицовка» мифа. То есть в познании и в единении с миром проходит единение героев, некое «я», вместившее «не я», поставившее печать «мой» на другого и само обладающее подобной печатью. Так, герой-сеятель первой части может сказать во второй:

...Я – звездный сев над лонами  
Желающих низин!

Такую эволюцию проходит герой на протяжении первой части сборника «Cor Ardens». Его образ неотделим от мифологемы «солнце-сердца», претерпевающей метаморфозы: представленное в чистом виде в Книге первой, солнце-сердце становится и сердцем героя, и сердцем бога, единством одного и другого, перетекая в разрушающе-созидающий огонь и, наконец, в закатное солнце, обнимающее землю, близкое к земле. В Книге второй солнце заменяется лунной-зеркалом, началом противоположным, дополняющим, но и родственным; герой, солнце и сердце, жрец и жертва, предстает как бы обращенным в зеркало зеркал, внутрь себя. В «Эпilogе» поэт прямо говорит «Солнце-миф», обобщая его проявления; Дионис, торжествовавший ранее, переходит в Аполлона, порядок и осмысление. Наконец, в Книге третьей солнце, луна и символы, связанные с ними, объединяются, «сшиваются» любовью – началом начал, потому и поэт обращается к богу Эроту. Но Эрот наделен теми же функциями, которыми обладали Дионис и Аполлон: разрушение и созидание, муки любви, рождение новой жизни. Если так, то можно говорить о следующих переходах (не заменах, а именно переходах) одного в другого: Дионис – Аполлон – Эрот (причем каждый последующий включает в себя опыт предыдущего). Так, можно говорить и о следующих переходах: Солнце-сердце – Луна-зеркало – Любовь (при чем первые два мифа содержат внутренние переходы солнца – в сердце, героя, жертву, бога и обратно; луна – в зеркало, жреца, жертву и обратно).

### Список литературы

*Аверинцев С.С.* Системность символа в поэзии В.И. Иванова / С.С. Аверинцев // Контекст-1989. – М., 1989. – С. 42-57.

*Венцлова Т.* Вячеслав Иванов и кризис русского символизма / Томас Венцлова // Собеседники на пиру. – Vilnius, 1997. – С. 103-116.

*Иванов В.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга 1 / В. Иванов. – СПб. : Академический проект, 1995. – 476 с.

*Корецкая И.В.* О «солнечном» цикле Вячеслава Иванова / И.В. Корецкая // Известия Академии наук СССР. – Сер. лит. и яз. – Т. 37. – № 1. – М., 1978. – С. 54-60.

*Тресиддер Дж.* Словарь символов / Дж. Тресиддер; пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: Астрель: АСТ, 2004. – 596 с.

## **РОМАН БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ «ОТЕЛЬ “У ПОГИБШЕГО АЛЬПИНИСТА”» КАК ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВ**

*Е.А. Сермягина*

*Научный руководитель: А.С. Поршинева,  
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ)*

В данной статье мы пытаемся выявить специфику романа Аркадия и Бориса Стругацких «Отель “У погибшего альпиниста”» как детективного произведения особого типа, в котором эстетика детектива разрабатывается в фантастических декорациях.

Прежде всего, установим, что мы имеем дело именно с разновидностью детективного жанра. Латвийский киновед Я. Маркулан определяет детектив как «жанр, в котором сыщик, пользуясь профессиональным опытом или особым даром наблюдательности, расследует, а тем самым аналитически реконструирует обстоятельства преступления, опознает преступника и во имя определенных идей осуществляет победу добра над злом» [Маркулан 1975: 6]. Очевидно, что роман «Отель “У погибшего альпиниста”» соответствует данному определению в основном его аспекте: в нем присутствует сыщик (инспектор Глебски), который посредством своего профессионального опыта расследует и анализирует таинственное преступление (убийство Олафа Андварафорса), пытаясь вычислить преступника, что подтверждает принадлежность романа к указанному жанру.

Однако нельзя утверждать, что «Отель “У погибшего альпиниста”» является классическим образцом детективного жанра, поскольку особое место в романе отведено элементам фантастики, нетипичным для таковых. По типологии Е.Н. Ковтун, такие элементы в данном романе могут быть отнесены к научной (рациональной) фантастике, которая определяется как разновидность, описывающая нечто, в известной реальности невозможное, но гипотетически вероятное в связи с определенными открытиями в науке и технике [Ковтун 1999]. Действительно, проанализировав финальные события романа, можно заключить, что они не представляются возможными для современного мира, однако при расширении проектов по изучению космоса и увеличении попыток